

Article

« Acheter, spéculer, vendre : "un capitalisme sentimental" »

Ouvrage recensé :

Un capitalisme sentimental d'Olivier Asselin. Canda, 2008, 1 h 33 min.

par Jacques Godbout

Spirale : arts • lettres • sciences humaines, n° 228, 2009, p. 49-50.

Acheter, spéculer vendre : « un capitalisme sentimental »

UN CAPITALISME SENTIMENTAL d'Olivier Asselin
Canda, 2008, 1 h 33 min.

par JACQUES GODBOUT

1

En 1917, Marcel Duchamp signait à New York un urinoir de porcelaine blanche qu'il exposait, le baptisant *Fontaine*. Cet objet fabriqué en usine allait devenir l'élément d'un discours sur la mort de l'art : le ready-made éliminait le travail de l'artiste, la recherche, la transposition, la créativité. Il est vrai que certains objets manufacturés en série avaient belle allure, une roue de bicyclette sur un tabouret de cuisine ou un séchoir à bouteilles par exemple, on peut le reconnaître, et ils auraient mérité une place dans un musée du design industriel.

Duchamp était un être dévoré par l'argutie qui tentait de déshumaniser l'art. Il fut le premier surréaliste à comprendre les lois du marché : quand son urinoir initial a été détruit ou perdu, le bonhomme en signa quelques autres après la Seconde Guerre mondiale, les présentant comme des antiquités authentiques. Le mépris de Duchamp était sans limite; après avoir proposé qu'un Rembrandt serve de planche à repasser, il affirma que les tubes de peinture, produits industriels, faisaient en sorte que toutes les toiles du monde n'étaient que des assemblages, c'est-à-dire des readymade « assistés ». C'est là le véritable sujet du film d'Olivier Asselin, *Un capitalisme sentimental*.

2

Nous venions de refermer la porte de notre appartement parisien, en ce début d'après-midi du 11 septembre 2001, quand le téléphone sonna. Notre fille nous suggérait fortement, depuis Montréal, d'allumer la télévision. Nous avions, en séance matinale, visionné dans un cinéma jouxtant le Centre Pompidou, la version intégrale de *Apocalypse Now*, le film de Francis Ford Coppola. Incrédules, nous avons déposé le téléphone et regardé à l'écran des avions qui s'enfonçaient dans un gratte-ciel de New York comme dans du gâteau. Or nous venions à peine d'engranger dans nos mémoires des images violentes d'hélicoptères déchaînés au-dessus des plages et de la jungle vietnamiennes !

Additionner les spectateurs n'impressionnerait personne, la démographie est faible, les fonctionnaires préféreront compter les sommes laissées aux guichets.

Il est parfois difficile de ne pas s'étonner des rapports qu'entretient le cinéma avec nos civilisations en délire. Ainsi, le lundi soir 29 septembre 2008, Olivier Asselin présentait à son équipe de production en projection privée son nouveau film. Nous étions (grâce à Judith Dubeau, responsable de presse) dans la salle de projection. Pendant qu'à l'écran *Un capitalisme sentimental* évoquait en fiction le crash de 1929, accompagné d'une jolie ritournelle terriblement optimiste, les boursicoteurs de la planète regardaient ce même soir dans les yeux une crise monétaire que la cupidité les avait empêchés jusqu'alors de voir venir.

Le cinéaste n'avait pas prévu la débâcle, mais il l'éclairait de magnifique façon dans un ouvrage d'art, de cinéma et de réflexion. Coïncidence ?

3

Quand deux boursicoteurs se suicident du haut d'un édifice vers la fin d'*Un capitalisme sentimental*, Fernande Bouvier, la femme-objet et son courtier, s'emparent des corps de ces capitalistes et s'empressent d'aller les jeter dans un broyeur. La machine recrache alors deux tubes de couleur comme la promesse du retour de la peinture de chevalet. On aurait souhaité que le cadavre de Marcel Duchamp subisse pareille transformation ; malheureusement son esprit s'est incarné dans ces inutiles « installations » qui ont envahi les musées d'art contemporain et dont il faut toujours lire le mode d'emploi pour en saisir le sens. C'est aussi le sujet du film d'Olivier Asselin : l'art conceptuel n'est pas un concept artistique.

4

Asselin avait entrepris son scénario depuis plusieurs mois et ne pouvait avoir prévu la catastrophe boursière de 2008. Il espérait seulement démontrer par celle de 1929 que la valeur de l'art est souvent douteuse comme le sont les actions de certaines entreprises. Le réalisateur ne pouvait non plus deviner que quelques semaines après l'arrivée d'*Un capitalisme sentimental* sur les écrans de la ville, l'Université du Québec à Montréal présenterait, dans sa Galerie d'art l'œuvre de Wim Delvoye, intitulée *Cloaca nº 5*, en fait une machine à caca qui transformait les aliments comme notre corps le fait quotidiennement. Le succès de cette sculpture, dont la Galerie de l'UQAM vendait les excréments emballés sous le nom de *cacArt*, servait d'une certaine manière de post-face à *Un capitalisme sentimental*. Toute l'histoire de l'art et de Fernande Bouvier, protagoniste d'Asselin, trouvait dans cette exposition son aboutissement. De l'Urinoir de Duchamp à la Machine à Caca néerlandaise, de 1929 à 2009, l'art et l'argent se miraient dans l'anus magnifique de la mine à ciel ouvert dont l'industriel du *Capitalisme sentimental* tirait le kaolin qui sert à fabriquer les sanitaires de porcelaine. « Un bol pour chaque cul ! », selon l'adage du plantureux fabricant.

5

Les capitalistes sont des sentimentaux. C'est bien prouvé par les coups de cœur en bourse, mais ce sont aussi des prédateurs pour qui l'art est d'abord, au même titre que les ressources naturelles ou les entreprises industrielles, un placement à faire fructifier. Le film établit un parallèle délicieux entre l'Histoire de l'art au XXᵉ siècle et celle de la finance. Jacques Giraldeau avait traité du même sujet dans un intéressant documentaire *La Toile noire*, et Olivier Asselin en fait la démonstration narrative.

Un capitalisme sentimental est un divertissement qui exige cependant une érudition artistique minimale de la part du spectateur. Sa réception critique a été dithyrambique, son succès populaire mitigé. Le cinéma de pure fantaisie séduit moins la

foule que le cinéma réaliste. Ce film est une œuvre d'art par lui-même : les décors en clichés extrêmes du Paris de la Belle Époque, le retour vers le Nouveau Monde en monoplace au-dessus d'une mappemonde, l'arrivée étonnante dans un New York de bande dessinée, le jeu distancié des acteurs, tout dans ce film demande au spectateur de s'abandonner au plaisir de l'œil et de la mémoire comme nous y invitait Méliès jadis, qui n'a malheureusement pas eu de nombreux successeurs.

6

Je crois avoir vu dans ma vie quelques milliers de longs métrages de fiction, dont la vaste majorité tentait de me présenter la réalité comme si j'y étais. Je demeure un honnête spectateur, je sais avoir peur, rire ou pleurer au bon moment, mais je suis toujours plus reconnaissant aux cinéastes qui m'invitent à participer sciemment à leur jeu. Olivier Asselin fait confiance à l'intelligence du spectateur. Il ne cherche pas tant à l'envoûter qu'à partager avec lui une saine indignation devant les manœuvres des courtiers. Aucun tableau ne vaut 35 millions de dollars, et pourtant les œuvres des maîtres des XIXe et XXe siècles, de Van Gogh à Picasso, vont chercher ces sommes. Peut-on en conclure qu'en tuant l'art Marcel Duchamp a favorisé ses ennemis? Ou les boursicoteurs?

7

Olivier Asselin ne se prive pas d'insérer dans son film de nombreuses références cinématographiques ou artistiques, mais sans insister, cherchant notre seule complicité. Tantôt nous sommes dans une comédie musicale américaine des années 1940 ou chez Amélie Poulin, parfois on retrouve le Chaplin de *Modern Times*, les bordels de Buñuel, les apparitions de Piaf sur scène ou l'avant-garde surréaliste, un couple assis sur une poutrelle en acier au-dessus de Manhattan rappelle une photographie en carte postale des constructeurs de gratte-ciels. Dans une caricature des productions hollywoodiennes, Fernande Bouvier ira jusqu'à chanter en compagnie de Rintintin, le célèbre chien policier, avant de se retrouver à bord d'un paquebot de rêve sur une mer étale après avoir réussi à séduire Broadway, dont les spectacles ont toujours intéressé les capitalistes du *show business*. D'ailleurs, Asselin dédie à Groucho, Harpo, Chico et Zeppo Marx cette aventure cinématographique sur la bohème et le mercantilisme dans laquelle se rencontrent le Poète qui voulait être révolutionnaire, la Russe qui a fui Karl Marx, l'Industriel fabricant d'urinoirs, le Financier en mal d'amour, le Courtier qui gagnera à tout coup, et la Provinciale qui voulait être une artiste.

8

Art, industrie, commerce, emplois. La production cinématographique est subventionnée par les institutions fédérale et provinciale comme le sont les entreprises automobiles, forestières ou télévisuelles. La première justification de ces politiques est la création d'emplois : les individus, dit-on, retournent aux gouvernements, en acquittant leurs impôts personnels, les sommes versées aux productions. C'est le raisonnement comptable.

Pour justifier leur existence au plan national, les Institutions encouragent la course au box-office : chaque sortie de film est accompagnée d'un bilan calqué sur le modèle américain. Additionner les spectateurs n'impressionnerait personne, la démographie est faible, les fonctionnaires préféreront compter les sommes laissées aux guichets.

La légitimité internationale est accordée, on le sait, à Cannes, Berlin, Toronto, Sundance ou Venise. Certains films ont plus de succès dans les festivals que dans les salles, mais la réputation de l'ensemble du cinéma national tient à ces sélections arbitraires. La légitimité professionnelle est consacrée par la remise annuelle des trophées de l'industrie, c'est une fête de famille.

Dans la structure de production cinématographique canadienne, le film d'Olivier Asselin est un accident, une aberration, un tour de force, et sa légitimité n'est ni industrielle, ni commerciale, ni politique. Les œuvres d'art ne se justifient pas, elles témoignent de notre humanité.

Michel de Broin, **Black Whole Conference,** 2006
76 chaises, 400 cm de diamètre. Collection du Musée d'art contemporain de Montréal.
Photo : Peter Rosemann.

